

Городской памятник как воплощение властного дискурса: к специфике гендерного анализа

Данная работа представляет собой попытку рассмотреть пространство города в качестве технологии гендерного конструирования. Особенность гендерного анализа городской повседневности заключается в возможности проследить взаимодействие власти городской, государственной, выраженной в ряде мифологем и того, как представлено мужское и женское в национальной истории и мифологии, а также обратить внимание на сферы противостояния властному структурированию пространства.

Объектом анализа избраны городские памятники Екатеринбурга, представляющие собой вечный покой истории и позволяющие считывать властные смыслы, их воплощение. Тем более это становится актуальным для России – страны идей, нашедших своё пространственно-временное воплощение во множестве памятников.

Можно выделить несколько основных тем, воплощенных в памятниках. Во-первых, это революционная тема и связанные с ней деятели. Во-вторых, широко представлена в памятниках военная тематика. В-третьих, тема «профессиональных заслуг». Перечисленные мотивы представлены в памятниках советского периода. Памятники, возведенные за последние пятнадцать лет, исключают революционную тематику и привносят лишённые пафоса государственности мотивы. Каждый из перечисленных тематических типов несет неявное, но все же прочитываемое отношение к полу.

Наиболее сакрализованная – революционная – сфера жизни общества не нашла достойных памяти женщин. Первый тезис, который мы хотели бы рассмотреть в данной работе, – принципиальное, казалось бы, отсутствие памятников женщинам в нашем городе. И действительно, при беглом взгляде – при повседневном обитании в пространстве города, прогулках по центральным площадям и улицам, даже если они названы в честь Клары Цеткин или Розы Люксембург, – не найти памятников этим женщинам. А поскольку размещению «революционных» памятников отводилось приоритетное мест, то в местах, наиболее предназначенных для всеобщего обозрения, создается впечатление полного отсутствия «женских» памятников.

Отсутствие **именных** памятников женщинам в Екатеринбурге свойственно не только для революционной сферы, но невозможно найти и памятников, посвященных женщинам, представленным в искусстве.

Представление мужчины в рассматриваемых сферах достаточно специфично. Наиболее важным здесь оказывается не тело, а идея, для которой тело является лишь вместилищем. Более того. Для революционера тело важно как носитель стремления и некоторой направленности, желания преодолеть телесность в революционном порыве. Такими мы видим почти все центральные памятники: внимание на себя обращает только страстный взгляд и рука, указующая правильное направление. Таковы памятник В. И. Ленину на Площади 1905 года, памятник Я.М.Свердлову, открытый в 1927 году (скульптор М.Я. Харламов, площадь Парижской коммуны), памятник Кирову напротив здания Уральского государственного технического университета, памятник С. Орджоникидзе на Площади Первой Пятилетки и другие. Для деятелей культуры тело вообще оказывается необязательным: как правило, скульпторы ограничиваются бюстом (памятника П.П. Бажову и Д.Н. Мамину-Сибиряку на Плотинке, П. И. Чайковскому напротив музыкального училища его же имени, барельеф – мемориальная доска академику С.В. Вонсовскому на стене НИИ Химии твердых тел), или редуцированы до общих очертаний, напоминающих иконописную манеру, странную попытку преодоления объема в пространственном виде искусства: таковы, например, памятник М. П. Мусоргскому во дворе Государственной консерватории, А.С. Пушкину в Литературном квартале.

Мужская телесность появляется, когда памятники воздвигаются представителям рабочих профессий (при этом, конечно, исчезают имена). Показателен в этом плане барельеф

на железнодорожном вокзале, изображающий атлета, держащего в своих руках всю уральскую промышленность.

Таким образом, на телесном уровне происходит конструирование разделения труда – посредством моделирования разных типов мужественности.

Появление женщины в екатеринбургских памятниках связано с военной тематикой. И только в скульптурных группах, в которых подчеркивается скорее не женственность и несоразмерность женщины войне, а её мужественность. Яркий пример тому – скульптурная группа, посвященная победе в Великой Отечественной войне, установленная рядом с одним из корпусов Уральского государственного технического университета.

Таким образом, советский памятник представлен, прежде всего, в образе мужественности, естественным образом зависящей от рода деятельности, которая закреплена в теле.

После 1991 года начинают появляться памятники совсем другого характера. Их возведение в меньшей степени связано с государственным заказом, меняется и тип мужественности: «Черный Тюльпан» (рядом с Окружным Домом офицеров) представляет уже не героя, рвущегося вперед к победе, но скорбящего мужчину.

Другим примером «пробуждения человеческого» чувства в мужском становится знаменитый "Водопроводчик" (1995 год) – любимец горожан. Акцент делается на выражении лица – улыбающемся и добром, не стремящемся к покорению мира.

Вообще особенностью новых памятников является отсутствие пафоса, властных устремлений, памятники становятся соразмерными человеку. В них прослеживается стремление присвоить чуждое официальное пространство, сделать публичное место приватным. Знаменитой «Варежке» – переименование тоже можно рассматривать как способ приближения – давящей своей «мужской» мощью на приезжающего, противопоставляется скульптурная группа у здания старого вокзала: здесь мы встречается и с женским началом в двух его ипостасях: кокетливой "Проводницы", несущей по вагону чай в гранёных стаканах с подстаканниками из нержавейки времён Хрущёвской оттепели, и "Девушки с кувалдой" (такая в горящую избу войдет) – женщин, на которых «держится вся наша железная дорога». Здесь же гротескные «мужские» образы "Тонкого и Толстого" – в общем-то, ничего особенного. Настоящие мужики: поработал – покури. Простые образы – народные, никакой идеологии, но и внимания к ним никакого: вся композиция огорожена забором вместе с отреставрированным зданием первого вокзала, большинство людей и не догадываются об их существовании. А ведь именно здесь можно обнаружить обыденное представление о «естественном» делении на два пола, характерном для России. То есть отсутствие властного конструирования гендерных типов.

Получается, что возведение какой-то фигуры на пьедестал обязательно подразумевает и создание какого-либо образа мужественности (иногда женственности, но с преобладанием мужского). Памятники, не предполагающие овеществления идеологием, не обращаются к гендерным конструктам.

Для иллюстрации последней идеи можно предложить сравнить памятник «Невидимка» (около библиотеки им. В.Г.Белинского, фасад которой украшен, кстати, огромным количеством бюстов писателей) и недавно воздвигнутый памятник на площади обороны – «Седой Урал», посвященный победе в Великой Отечественной войне. Представляющий своего рода «нулевую степень памятника» Невидимка, лишен даже намека на производство гендерных стереотипов, тогда как Памятник на Площади Обороны вобрал в себя все типы мужественности, когда-либо бытовавшие в России: защитника, богатыря и так далее. В нем же – беззастенчивый союз власти и идей мужественности, на которых эта власть покоится. Памятник этот до сих пор не признан жителями района, так же как и архаический образ богатыря – защитника Руси, массово эксплуатировавшийся плакатистами во время Великой Отечественной войны и в другие тяжелые дни, которые переживала страна, – время, когда образ был действительно востребован.

Еще одна попытка освоения официального пространства связана с установлением памятников, олицетворяющих привычные ценности, которые нашли свое воплощение в конкретном человеке. Таковым стал памятник В. Высоцкому – давнему символу российской мужественности.

В качестве общего итога можно сделать следующие выводы:

1. Представление идеологем, связанное с их пространственно-временным воплощением обнаруживает непосредственную связь с конструированием гендерных стереотипов.
2. Попытки превратить официальные места в приватные, наоборот, сталкиваются с необходимостью упрощения гендерных конструкций (наряду с избеганием монументальности, со стремлением к соразмерности человеческому телу).